

## „Bild? Chimäre? Fata Morgana? – Bild; denn es ist in Kraft“

Peter Handkes *Die Wiederholung*

*Die Wiederholung* (1986) nimmt einen unausweichlichen Status im Gesamtwerk des Autors ein. Die unzweifelhaft positive Resonanz gleich nach dem Erscheinen der Erzählung wurde auch seither nicht in Frage gestellt: „Unpräzise, doch anspruchsvoll, verwickelt, aber nie verworren, ohne Zierat und Ballast, unpathetisch, mit einfachen Worten erzählt Handke eine große Geschichte“ (Martin Lüdke); „[*Die Wiederholung*] ist „ein Sprachdenkmal für das verstreute, vertriebene, unterdrückte, staatenlose Volk der Slowenen. Peter Handke gibt diesem ‚so zärtlichen wie grobianischen Volk‘ eine literarische Identität, einen Ort, einen Mythos, eine Geschichte, eine hochgemute Gegenwartigkeit“ (Sigrid Löffler).<sup>1</sup> Literaturwissenschaftlich wird die aktuelle Erzählung ziemlich schnell innerhalb des Gesamtwerks erklärt: Rolf-Günter Renner setzt sich mit der *Wiederholung* nach seiner grundlegenden Monographie über Handkes Werk auseinander; Jürgen Egyphtien analysiert das aktuelle Buch mit Hilfe einer holistischen Erzähltheorie; W. G. Sebalds Interesse führt zu einer metaphysischen Konzeptualisierung im Sinne eines Jenseits der sprachlichen und geographischen Grenze bei Handke.<sup>2</sup> Nach seinen enthusiastischen Bekenntnissen zu Jugoslawien schlägt die Rezeption indes eine neue Richtung ein. Seine Erzählkunst und Wertposition, seine Wirkung auf Slowenien und seine Vermittlungsfunktion in Richtung deutschsprachiger Kulturraum wird von ideologischen Schwierigkeiten weitgehend befreit und im Dialog mit Nachbarkulturen zu erörtern versucht: Neva Šlibar problematisiert das Eigene und das Fremde im „slowenisch gebürtigen“ Werk Handkes rezeptionsgeschichtlich; Karl Wagner gibt eine argumentative Erklärung dafür, welche Prämissen für den Jugoslawien-Traum Handkes relevant sein können, ohne seinen autonomen Welt- und Wert-Vorstellungen in Bezug auf *Die Wiederholung* zu schaden.<sup>3</sup> Im Weiteren wird *Die Wiederholung* im Kontext der

- 1 Lüdke, Martin: Die wirkliche Heimkehr des Peter Handke. Sein neuer Roman *Die Wiederholung*. In: Frankfurter Rundschau, 1.10.1986. – Löffler, Sigrid: Der Mönch auf dem Berg. In: Profil, 17.11.1986.
- 2 Renner, Rolf-Günter: Peter Handke: *Die Wiederholung*. In: Arbitrium 1/1988, S. 100-105. – Egyphtien, Jürgen: Die Heilkraft der Sprache. Peter Handkes „*Die Wiederholung*“ im Kontext seiner Erzähltheorie. In: Text + Kritik 24 (1989), 5. Auflage: Neufassung, S. 24-58. – Sebald, W.G.: Jenseits der Grenze – Peter Handkes Erzählung *Die Wiederholung*. In: Ders.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 1995 (1991), S. 162-178.
- 3 Šlibar, Neva: Das Eigene in der Erfindung des Fremden. Spiegelgeschichten, Rezeptionsgeschichten. In: Brandtner, Andreas / Michler, Werner (Hg.): Zur Geschichte der österreichisch-

gleichzeitigen Notizensammlungen betrachtet: Franz Josef Czernin sucht nach Übereinstimmungen von Erzählung und Weltanschauung in den Tagesaufzeichnungen im Journal *Am Felsfenster morgens* (1998) und in den literarischen Erzählungen.<sup>4</sup> Neben diesen grundlegenden Textanalysen und wissenschaftlichen Beiträgen räumen österreichische Literaturgeschichten der *Wiederholung* eine wichtige Position ein: Wendelin Schmidt-Dengler nimmt Handkes Werk in seine Vorlesungsreihe auf, Klaus Zeyringer kontrastiert Handkes *Wiederholung* mit Thomas Bernhards *Auslöschung* anlässlich des zeitgleichen Erscheinens beider Werke.<sup>5</sup>

Zu diesem anerkannten Status der *Wiederholung* gehört auch die internationale Relevanz des Werkes, das nach seinem Erscheinen in ungarischer Übersetzung besonders intensiv rezipiert wurde.<sup>6</sup> Attila Bombitz erklärt Handkes Erzählung im Kontext österreichischer literarischer Traditionen; Anita Czeglédy sucht nach dem Heimat-Begriff des Autors und befreit gleichzeitig das Werk von den medial breitgetretenen, falsifizierten jugoslawischen Ideologien mit Hilfe der biographisch und poetisch-sprachlich orientierten Rezeption; Ágnes Gubicskó bietet eine psychoanalytisch untermauerte sprachkritische Analyse zur *Wiederholung* an.<sup>7</sup> Erwähnt sei schließlich ein Handbuch zur Weltliteratur in ungarischer Sprache, in dem die deutschsprachige Literatur nach 1945 u.a. durch Handke mit seiner *Wiederholung* (neben Brecht, Dürrenmatt und Grass) vertreten ist. Dass Handkes Werk darin enthalten ist, ist dem Komparatisten István Fried und seinem Interesse an Slawisch-Osteuropäischem zu verdanken.<sup>8</sup> Handkes Erzählung

slowenischen Literaturbeziehungen. Wien: Turia + Kant 1998, S. 367-387. – Wagner, Karl: Ins Leere gehen. Handkes „Epos eines Heimatlosen“: *Die Wiederholung*. In: Brandtner, Andreas / Michler, Werner (wie oben): Zur Geschichte der österreichisch-slowenischen Literaturbeziehungen. Wien: Turia + Kant 1998, S. 389-400.

4 Czernin, Franz Josef: *Die Wiederholung und Am Felsfenster morgens*. Zum Verhältnis von Erzählung und Weltanschauung bei Peter Handke. In: Text + Kritik 24 (1999), 6. Auflage, Neufassung, S. 36-50.

5 Schmidt-Dengler, Wendelin: Peter Handke: *Die Wiederholung*. In: Ders.: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg und Wien: Residenz 1995, S. 488-506. – Zeyringer, Klaus: *Wiederholung – Auslöschung*. In: Ders.: Österreichische Literatur 1945-1998: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck: Haymon 1999, S. 194-200.

6 Handke, Peter: *Az ismétlés* [Die Wiederholung]. Übersetzt von Dezső Tandori. Budapest: Magvető 1990.

7 Bombitz, Attila: *Változatok a monomániára* (Osztárk irodalom / Peter Handke / *Az ismétlés*) [Variationen auf die Monomanie (Österreichische Literatur / Peter Handke / *Die Wiederholung*)]. In: Tiszatáj 6 (1996), S. 47-55. – Czeglédy, Anita: Peter Handke: *Az ismétlés* – Egy ismételt félreértett mű [Peter Handke: Die Wiederholung – ein wieder missverständenes Werk]. In: Polvax 2-3 (1999), S. 69-78. – Gubicskó, Ágnes: *Nemesítés. Az ismétlés következményei az (irodalomtudományos) munkára* (Peter Handke) [Pflanzenzucht. Auswirkungen der Wiederholung auf die (literaturwissenschaftliche) Arbeit (Peter Handke)]. In: Alföld (11) 2007, S. 81-87.

8 In: Pál, József (Hg.): *Világirodalom* [Weltliteratur]. Budapest: Akadémiai Kiadó 2005. Im Kapitel: 'Deutsche Literatur nach dem zweiten Weltkrieg' (S. 903-909). Lexikoneintrag über Peter Handkes *Die Wiederholung* von István Fried (S. 908).

erfüllt also die Bedingungen (kritische und wissenschaftliche Rezeption, internationale Resonanz), um ein Werk als klassisch bzw. kanonisiert bezeichnen zu können.

Im ersten Teil der *Wiederholung* wird dargestellt, wie der zwanzigjährige Filip Kobal seine Nacht in Jesenice (Slowenien) verbringt. Er wiederholt alles, was ihm bis zu jenem Zeitpunkt passierte, und alles, was für ihn als Wegweiser in die Zukunft als bedeutungsvoll gilt. Der Erzähler evoziert die väterliche Umarmung der Kindheit: Der Vater fühlt sich fremd, gefangen und verbannt. Seine Lebensführung wird bestimmt durch Verlorensein und Heimatlosigkeit. Die Wurzeln des familiären Mythos liegen im Jahr 1713, in dem Gregor Kobal, Ahnherr der Familie, als Bauernauführer hingerichtet und die Familie aus ihrer ursprünglichen Heimat vertrieben wurde. Die Heimatlosigkeit des Vaters bedeutet die Liquidation seiner Sprache: Er heiratet eine deutschsprachige Frau. Der Bruder des Ich-Erzählers, der den Namen des mythischen Helden Gregor Kobal trägt und auch die Geschichte des berühmten Vorfahren aus Slowenien mit nach Hause bringt, folgt dagegen dieser alten Sprache in das dazugehörige Land und kehrt somit symbolisch zu seinen Vorfahren zurück. Infolge des Weltkrieges verliert die Familie aber die Verbindung zu ihm. Er wird als Verschollener betrachtet, dadurch wird das Dasein als Entwurzelter in der fremden Heimat noch schwieriger. Die individuelle Entwurzelung zeigt sich in der Position am Rande der Gesellschaft: Der junge Filip Kobal wechselt die Schule, zunehmend isoliert kämpft er mit dem Alleinsein und mit sich selbst. Nach einer Zeit der Sprachlosigkeit, in der Vorahnung des Bösen, im Moment der Misshandlung erwächst ein Gefühl der Nichtigkeit. In der Folge kann nur die Erzählbarkeit der Geschehnisse die Welt des Individuums heilen; aber nicht für lange. Der wirkliche, äußere Feind gewinnt an Gestalt und ermöglicht dadurch die Entdeckung des verborgenen Ich. Nach Außen führt kein Weg, es bleiben nur das verinnerlichte Leben und die Heimkehr. Aber die frühere Zusammengehörigkeit wurde durch die langwierige Lernzeit zerstört. Außerhalb der Gesellschaft, in der Heimatlosigkeit, manifestiert sich der ständige, innerliche, märchenhaft-mythische Anspruch auf ewige Freiheit und ein Königreich. Der Bruder lebt in seiner Phantasie die Erinnerung an den jungen Filip Kobal aus, als ein seinem Thron beraubter König. Die Mutter verwandelt sich in eine Königin. Filip Kobal selbst ist der rechtmäßige Thronfolger. Dieses Reich der Freiheit gehört aber nicht einem bestimmten Volk, da es geographisch nicht einmal definiert werden kann. Dieses erfundene, utopische Reich ist eine im kollektiven Unbewussten bestehende ehemalige Einheit, ein Archetyp. Die Aufgabe ist es, zurückzufinden in die Urwelt, zum Urvolk, zu der verschwundenen und vergessenen Ursprache und unterwegs Angst und Leiden zu erleben, um von der erfundenen Sprache erlöst werden zu können.

Die Erlebnisse des Unterwegsseins werden im zweiten Teil des Buches gestaffelt nach Farb-, Laut- und Lichteffekten der ersten Eindrücke erzählt. Die ständige Präsenz verwandelt sich in sorgenfreie Abwesenheit. Gleichschritt, Gleichklang und Gleichmaß

sowie das Chiffrieren slowenischer Wörter erschaffen das Reich der Phantasie neu. Dieses Reich fängt an erzählbar zu werden, als Filip Kobal das Wocheinsgebiet erreicht und das Notizheft, die Brieffragmente und schließlich das slowenisch-deutsche Wörterbuch seines Bruders bis zum Ende durchliest. Das wahre Märchen beginnt mit der Gartenbeschreibung, die sich in den Notizen Gregor Kobals befindet.<sup>9</sup> Der Garten ist ein Versuch des Bruders, den Raum mit Stille, Wärme, Farben und Düften auszufüllen, mit dem „Grünen Weg“ in der Mitte. Der ganze Garten gehört der Kindheit, die mit der Zeit zwar verfällt, die Spuren dieses Untergangs sind indes aber geblieben. Daraus kann der Erzähler noch ein Ganzes schaffen, eine Erzählung, ein Denkmal. Die Brieffragmente künden davon, dass der Bruder seinen Platz in der Welt gefunden hat. Die Wörter seiner neu erfundenen Sprache klingen wie jene der griechischen Wahrheitssucher oder die von Orpheus: „Zwei einzelne, aus dem Zusammenhang geratene Wörter [...] zeigen um sich einen Hof und strahlen die Welt aus; deren Glanz auch darin besteht, nicht eingeschlossen in einen vollständigen Satz, oder in eine ‚Ausführung‘ zu sein.“<sup>10</sup> Das Verstummen des Bruders erfolgt mit dem Ausbruch des Weltkrieges. Gregor Kobal verflucht die Welt in seinem letzten Brief, und dies bleibt seine letzte Nachricht. Das Lesen des Wörterbuchs führt zur Erfindung einer Ursprache. Filip ruft seine Wörter in den Wind und benennt seine Umgebung neu, fasziniert von der Erzählbarkeit unbekannter Details der Welt in einer anderen Sprache.

Der dritte Teil der Erzählung folgt den Schritten des Wanderers, als er schon im Besitz der neu erfundenen Sprache ist. Den Bruder in seiner physischen Gestalt findet er nicht, aber es reicht dessen Visionieren, um den besorgniserregenden Mangel an Form aufzufüllen. Filip Kobal will von seinem Bruder erzählen können, ohne dessen Körper finden zu müssen. Die Urwelt entfaltet sich auf dem Weg nach Süden. Die Wiederholung eines literarischen Topos (der Weg nach Süden), drückt sich hier auf folgende Weise aus: „das Ungeheuer mit Namen ‚Allein‘“ (DW 241) besänftigt sein belastetes Ich. Der Unterschied zwischen Österreich und Slowenien besteht im politischen Überbau, in der Sichtweise und in der relativen Farbenlehre und schließlich im Sprachvermögen. Jugoslawien erscheint hier wie das Ureigenste. Österreich aber bleibt der widerwärtige Mummenschanz. Mütterlich klingende Worte in slowenischer Sprache rufen das Bild des Friedens und der Kindheit hervor. Und Filip Kobals Auflösung, seine Identifizierung mit Slowenien, kennzeichnen einen Knotenpunkt jener Motivreihe, die eine ständige Parallele der Umkehrformen zwischen dem Land der Maya und dem der Slowenen

9 Vgl. Schmidt-Dengler 1995, S. 500. Schmidt-Dengler verweist darauf, dass die Aufzeichnungen des Bruders von Vergil stammen, aus seiner *Georgica* zum Thema Landbau.

10 Handke, Peter: Die Wiederholung. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuchverlag: 1992 (1986), S. 188-189. Im Folgenden wird die Erzählung mit der Sigle DW und der entsprechenden Seitenzahl im laufenden Text zitiert.

voraussetzt: „Was über dem Mittelmeer Schwärme von Trichtern seien, würde in den Tropen aufgestülpt zu Türmen und Kegeln [...]“ (DW 268-269). Der Schein-Blick, die archetypische Welt mit Urwald und Indianer-Volk, überlagert die Realität (Filip Kobal nennt seine Gastgeberin Indianerin). Nach dem Muster der Chinesischen Mauer entsteht bei Handke eine Europäische Mauer, die den eigenen „Grünen Weg“ aus dem Kinderparadies ins Karst-Gebirge leitet und weiter durch die Alpen bis hin zum Ozean. Die Vergangenheit wird auf diese Weise in die Gegenwart übersetzt und erscheint letztlich als Doline – das Modellbild einer möglichen Zukunft.

*Die Wiederholung* nimmt das Genre des Entwicklungs- bzw. Reiseromans neu auf. Es „beginnt an der Grenze, und das Buch versteht sich als ein Werk, das durchgehend seine Energien aus der Existenz von Grenzen erfährt.“<sup>11</sup> Die Auseinandersetzung mit dem Anderen und der Wechsel der Perspektive machen die private Vergangenheit erzählbar, gegenwärtig und modellhaft, mit einem Wort: kollektiv. Die Erfahrung dieser Grenzsituation, das Erleben selbst – und die spätere wiederholte Versprachlichung – problematisiert aber schon die Erinnerung. In der Darstellung der Welt wird die Erinnerung phantasiereich umgeschrieben. Das Sich-Erinnern geschieht nicht nach Belieben: Dinge, Bilder, Ereignisse kehren nicht einfach so zurück, sondern jede einzelne Rückkehr hat eine ihr eigene Funktion zu erfüllen. Alles, was war, zeigt seinen ihm im mythischen Weltall eigenen Platz in der Wiederholung an. Jürgen Egyptien erklärt die Erinnerung bei Handke als Subkategorie der Wiederholung, deren Aufgabe in der Enthistorisierung und in der Öffnung zum Kollektiven besteht.<sup>12</sup> Die Erzählung auf Ebene der Wiederholung ist Erneuerung und Zurechtrückung. Erinnerung ist ein ständiger Arbeitsvorgang, eine Suche nach der Erzählbarkeit der Welt. Wenn die Bilder der Erinnerung reif für eine Erzählung sind, weisen sie den Orten ihre Reihenfolge zu, eine Reihenfolge, die selbst zur Erzählung wird. Jetzt kann der Erzähler mit dem Erzählen beginnen: „Und...“ (DW 334).

Die wichtigste Funktion einer Erzählung ist das Vergegenwärtigen eines künstlichen Zeit-Raums, der somit Teil einer immerwährenden Gegenwart wird. Leere Formen müssen aufgefüllt werden, damit Geschehnisse aus der Vergangenheit mittels Erinnerung und Phantasie weiter existieren können. Die Wiederholung vom blinden Fenster ruft stetig Erinnerungsbilder hervor: Die Form einer leeren Viehsteige erinnert Filip Kobal an eine andere, schon verschwundene Kultur. In dieser Leere kann die mythische Vergangenheit hervorgerufen werden, auf dass die Erzählung die Leere der Zeit ausfüllt. Der Erzähler betrachtet seine ganze Umgebung als Schrift, und die Erzählung wird erst dann gültig sein, wenn die Welt lesbar geworden ist. Leser und Zuschauer in einem:

11 Schmidt-Dengler 1995, S. 497.

12 Vgl. Egyptien 1989, S. 45.

Die Schrift der Umgebung lesen und daraus Buchstaben formen, das ist die Formel der Erzählung. Der Schreibprozess nimmt in der Struktur des mythischen Weltalls eine ebenso wichtige Stelle ein, wie alles andere sich im Visier des Betrachters Befindliche. Karl Wagner schreibt:

Die Kreisform der Dolinen, die Terrassen der leeren Viehsteige, die Feldwege mit dem grünen Grasstreifen in der Mitte und schließlich die blinden Fenster sind dominante Strukturformen einer Landschaftsästhetik, die mit bäuerlich-handwerklicher Arbeit und den Spuren und Relikten der Geschichte des österreichischen Kaiserstaates in Beziehung gesetzt werden. Geologie und Archäologie historischer Zeichen strukturieren das Wahrnehmungsfeld des Erzählers. Dessen familiengeschichtliche Recherche, die Suche nach dem verschollenen Bruder als epischer Kern der Reise, wird solcherart verräumlicht und durch Grenzen, Übergänge, Schwellen und Abstände markiert, die fortwährend auch als Allegorien der Textgestaltung präsent gehalten werden.<sup>13</sup>

Es geht in *Wiederholung* auf tautologische Weise um Wiederholung: „Die Alten waren alt, die Familien waren Familien, die Kinder waren Kinder, die Einsamen waren einsam, die Haustiere waren Haustiere, ein jeder einzelne Teil eines Ganzen und ich gehörte mit meinem Spiegelbild zu diesem Volk [...]“ (DW 18) Dieser archetypischen Einstellung entsprechend, werden sämtliche Erlebnisse und Erfahrungen von Filip Kobal neu gereiht und Kraffanstrengung wird in Schrift transformiert. Der Erzähler der Welt besteht zugleich auf der ewigen Rückkehr. Das so genannte slowenische Sprachdenkmal oder Erinnerungswerk wird durch Wiederholung von Erinnerungen geschaffen. Erinnerungen, die die Zeit überwinden und sich in einer ewig fortdauernden Gegenwart artikulieren. Die verlorene Zeit wird durch das Ausfüllen von Spuren und Leerstellen aufgehoben. Die Phantasie schafft ein lebloses, aber stets präsent Reich: ein Reich von Völkern und Ländern. Der zwanzigjährige Filip Kobal sucht nach seiner Identität. Er schlägt die südliche Richtung ein und folgt dem Mythos vom Neunten Land. Seine Heimatlosigkeit und sein Alleinsein werden – wenngleich in noch unausgereifter Form – durch die schriftlich fixierte Wiederholung des Unterwegsseins erzählbar. Dieses Verschriftlichen der Worte, die dem angeborenen Versrhythmus entsprechen, kann erst der inzwischen Fünfundvierzigjährige bewerkstelligen. Im Laufe des Erzählens werden von dem Fünfundvierzigjährigen Erinnerungen des einstmaligen Zwanzigjährigen hervorgerufen. Er rückt die Vergangenheit und den Mythos der Familie, die Bedeutung seines neu entdeckten Volkes und Landes, seine Existenz und seine Aufgabe zurecht. In der Erklärung von Sebald heißt dies folgendermaßen:

Der Berichterstatter und Erzähler ist Filip Kobal selber, der aus der Entfernung eines Vierteljahrhunderts auf die damalige Zeit zurückblickt. Soviel wir von ihm erfahren über den jungen Filip Kobal, so wenig ist der inzwischen in mittleren Jahren stehende Erzähler bereit, uns Aufschluß zu geben

13 Wagner 1998, S. 392.

über seine jetzige Person. Beinahe ist es darum, als sei er, den wir einzig an seinen Worten erkennen können, der verschollene Bruder selber, dem nachzufolgen der junge Filip Kobal sich aufmacht.<sup>14</sup>

Das Lesen des jeweils fertiggeschriebenen, wiederholten Werkes wiederholt entsprechend seinem immanenten ritualisierten Zyklus den Mythos der ewigen Suche. Und wenn die Erzählung zu Ende geht, bricht der Erzähler wieder auf, um seine verloren gegangenen Bilder ‚wieder holen‘ zu können. Mit allen Schritten in Richtung des Ursprünglichen passiert er die gewöhnliche Grenze. Er liest, notiert und zeichnet die natürliche Architektonik im Schriftlichen nach, um adäquate Zusammenhänge zwischen Anblick und Schriftbild schaffen zu können. Der Erzähler, angekommen in seiner Niemandsbucht, formt das ihn blendende Dasein zur Erzählung um. Das unmittelbare Miterleben wurzelt in der Kontemplation scheinbar unbedeutender Dinge. Das Ziel der regelmäßigen Aufbrüche und Erzählungen ist immer dasselbe: die zwischenräumliche Sprache der Dinge und ihres sich selbst lauschenden Subjekts zu einer richtigen Lehre, zu einem legitimen Kunstwerk zu erheben. Das Alltägliche, das Natürliche wird zum einzig noch erzählbaren Terrain des Erzählers, das noch auf authentische Weise existiert. Alle kleinen und großen Teile der Erzählung müssen die leeren Formen, dieses Fast-Nicht-Sein, den Schein der Welt, erfüllen. Die Teile ergänzen einander, und entsprechen variierend immer größeren – rhetorischen und moralischen – Erwartungen; das Hochstilisierte, das Erhabene, repräsentiert die Wiederholung des Existenziellen, das sich gegen die politisch definierte Geschichte richtet.

Das ständige Erzählen und Unterwegssein stellt einen sprachlich-narzisstischen, sich ins Unendliche wiederholenden Text her. Dieses Aufdecken des schönen Scheins verfügt aber auch über ein eigenes Wörterbuch, einen stark reflektierten Begriffssaparat, dessen Aufgabe es ist, die Grenze des Sprachlichen und des Rezipierbaren zu übertreten. Handkes Welteinstellung ist jenseits von Konventionen zu finden: jenseits des Begriffspaares: Bezeichnendes-Bezeichnetes, in dem das Bezeichnete in der Wiederholung einen wiederbezeichnenden Status gewinnt:

Denn ohne die Wortwinkel ist die Erde, die schwarze, die rote, die begrünzte eine einzige Wüste, und kein Drama, kein Geschichts-Drama will ich mehr gelten lassen als das von den Dingen und Wörtern der lieben Welt – dem Dasein –, und die Bombe, welche die Viehsteig-Pyramide bedroht, soll dort weich auftreten in Gestalt jenes Worts für eine „Längliche Birne“! Ich werde einen Ausdruck finden für das dunkle Innere einer weißen Kastanienblüte, das Gelb des Lehms unter dem nassen Schneec, das Überbleibsel der Blüte am Apfel und den Laut des aufspringenden Fisches im Fluß! (DW 219f.)

Alle Wörter haben eine eigensinnige bezeichnende Funktion, und das Berührungsfeld des neuen Bezeichnenden und des alten Bezeichneten ist reproduzierbar. Sie sind aber

14 Sebald 1995, S. 164.

gleichzeitig Welterklärungen und -erzählungen. Der Erzähler hat eine strikte Lehre geschaffen, und diese ist vom Habitus der Verletzbarkeit gekennzeichnet. Um realisiert, aufgemacht, erzählt werden zu können, also Ursprung zu haben, eine ordentliche Form als Kontrast zum Weltchaos zu gewinnen, muss die „Grenznatur“ nicht nur über ihren eigenen Schatten, sondern auch über den ihrer Umgebung springen. Das Endergebnis dieses Prozesses ist, wie immer bei Handke, eine euphorische Erzählung.